

**ЗАДАНИЯ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА  
ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ  
ПО ИСКУССТВУ (МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ)  
2013/20143 УЧЕБНОГО ГОДА**

**КОМПЛЕКТ ЗАДАНИЙ ДЛЯ УЧАСТНИКОВ 9 КЛАССОВ**

**ЗАДАНИЕ 1**

**Предложен фрагмент из фильма «Влюблённый Шекспир»  
(реж. Д.Мэдден, 1998). Время просмотра 4 мин.**

**Познакомьтесь с материалом таблицы на с. 2 и 3.  
Посмотрите кинофрагмент и заполните таблицу.**

**Таблица к заданию 1.**

<b>1. Признаки времени эпохи Шекспира в кинофрагменте:</b>
<b>1.1</b>
<b>1.2</b>
<b>1.3</b>
<b>2. Средства, (в том числе собственно кинематографические), которыми авторы фильма создают атмосферу театра эпохи Шекспира:</b>
<b>2.1</b>
<b>2.2.</b>
<b>2.3</b>
<b>2.4</b>
<b>2.5</b>
<b>2.6</b>

2.7
2.8
2.9
2.10
<b>3. Особенности театра шекспировской поры, воспроизведенные в кинофрагменте:</b>
3.1
3.2
3.3
3.4
3.5
3.6
3.7
3.8
3.9
3.10
<b>4. Особенности состояния культуры, искусства кино и общества в период создания фильма (1998) и их отражение в кинофрагменте:</b>
4.1.
4.2.
4.3.
4.4.

**5. Сделайте вывод. Напишите, как влияет время создания фильма на воплощение событий прошлого. Почему, отвечая на актуальные вопросы своего времени, художник обращается к сюжету на историческую тему.**

Баллы:

## **Задание 2**

Даны 2 иллюстрации и 2 текста.  
Прочитайте тексты.

1. Выделите в текстах желтым маркером описания музыки, голубым – относящиеся к характерам героев и обстоятельствам сюжета.
2. Соотнесите иллюстрации с текстами. Проставьте номера иллюстраций в конце текстов.
3. Определите, о каких произведениях идет речь. Впишите их названия в конце текстов.
4. Напишите в графах после текста, по каким признакам, данным в текстах и иллюстрациях Вы определили произведение.

### **Текст 1.**

Музыка Прокофьева, впервые показанная в виде двух оркестровых сюит, пленила слушателей своей рельефностью портретно-симфонических характеристик и инструментальной изобретательностью. В скерцозном эпизоде героини-девочки, ее легком, стремительном движении так и видится то скользящий, то подпрыгивающий бег совсем еще юного существа. Вторая, лябемоль-мажорная тема героини показывает другую, взрослую грань ее облика, представительницы высшей, родовитой знати. Музыка по-светски элегантна, изящна. Специфические паузы напоминают поклоны, мягкий аккомпанемент спокойного, ласкового, чуточку колыбельного оттенка придает теме единство и некоторую замороженность. (илл. )

**Название произведения:**

**Определяющие признаки:**

**Текст. 2.**

При минимуме декораций ( их, практически, нет, только фон да лестница), за счёт яркого таланта и высочайшего уровня исполнительского мастерства абсолютно всех участников этой драматической истории, интересных и необычных режиссёрских находок, оригинального постановочного замысла и грандиознейшей, потрясающей музыке Дмитрия Шостаковича, мы видим здесь настоящего героя из одноимённого произведения Шекспира – влюблённого, одолеваемого сомнениями, глубоко страдающего, мятущегося...сражающегося. Торжественная, бравурная, тревожная, лирическая, печальная музыка, как живой организм. (илл. )

**Название произведения:**

**Определяющие признаки:**

Баллы:



1.



2.

### ЗАДАНИЕ 3

Перед Вами 9 иллюстраций. Рассмотрите их, прочтите поэтические строки. Заполните таблицу. Для заполнения таблицы

1. Объедините иллюстрации в смысловые группы по три.
2. Поясните в таблице принцип смыслового отбора и объединения в группы.
3. Напишите названия представленных на иллюстрациях сооружений, интерьеров, сюжетов. Укажите источник и местонахождение поэтических строк.
4. Напишите, заполняя таблицу, для каждой иллюстрации по 2-3 отличительных признака, позволяющих включить её в ту или иную смысловую группу.



1.



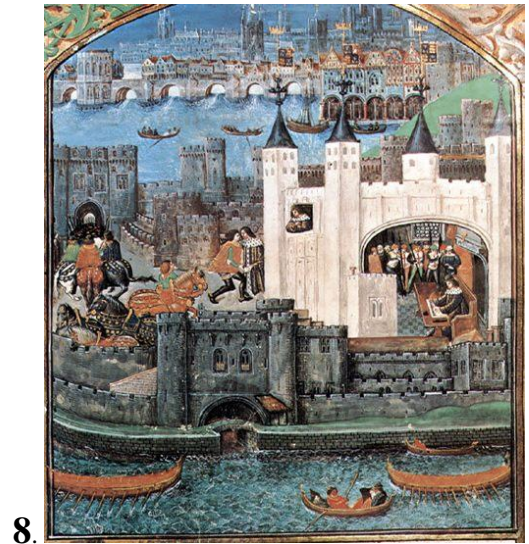
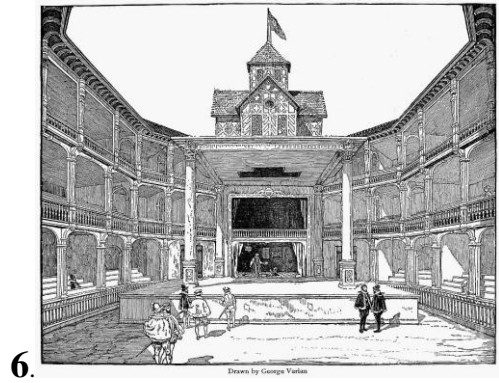
2.



«О, добрый друг, во имя Бога,  
Ты прах под камнем сим не трогай,  
Сна не тревожь костей моих,

3. Будь проклят тот, кто тронет их!» 4.





**Таблица к заданию 3**

**Принцип объединения**

№ илл.	Название и характеристика (отличительные признаки) представленного на иллюстрации сооружения, интерьера, сюжета или стихотворных строк

<b>Принцип объединения</b>	
<b>№ илл.</b>	<b>Название и характеристика (отличительные признаки) представленного на иллюстрации сооружения, интерьера, сюжета или стихотворных строк</b>
<b>Принцип объединения</b>	
<b>№ илл.</b>	<b>Название и характеристика (отличительные признаки) представленного на иллюстрации сооружения, интерьера, сюжета или стихотворных строк</b>

--	--

Баллы:

### ЗАДАНИЕ 4

Даны 6 изображений выдающихся актеров, воплотивших образы двух знаменитых шекспировских персонажей и таблица с пропущенными сведениями. Заполните таблицу, внося необходимую информацию.



Номер изображения	Имя актера	Имя персонажа
1		
2		
3	Александр Остужев	
4		
5		



6	Михаил Чехов	
---	--------------	--

Баллы:

**Задание 5**

Даны изображения или группы изображений, имеющие отношение к одной из наиболее известных пьес мирового репертуара. Выполните задания, анализируя изображения и заполняя таблицу.





4.



5

**Таблица к заданию 5**

1	Название пьесы:	
	Автор:	
	Страна, где жил автор:	
	Век, в котором жил автор:	
2	Страна, где происходит действие пьесы:	
	Город, где происходит действие пьесы:	
<p>Действующие лица пьесы:</p>		
<b>NN изображений</b>	<b>Вид искусства, его возможности в разработке образов (имена авторов и исполнителей, где это возможно)</b>	
<b>1</b>		
<b>2</b>		

3	
4	
5	

**ЗАДАНИЕ 6**

Баллы:

**2014 – Год культуры в России.**

1. Напишите, в каких сферах, по Вашему мнению, недостаток культуры приносит наибольший вред. Обоснуйте ответ.
2. Напишите, что, по Вашему мнению, нужно сделать, чтобы снизить вред, приносимый недостатком культуры? Назовите несколько конкретных первоочередных мер. Обоснуйте ответ

Баллы:

**МАТЕРИАЛЫ II ТУРА ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА  
ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ ПО ИСКУССТВУ  
(МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ)**

**ПЕРЕД ВЫПОЛНЕНИЕМ ЗАДАНИЙ II ТУРА ВСЕ УЧАСТНИКИ  
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА СМОТРЯТ СПЕКТАКЛЬ ИНТЕРЬЕРНОГО ТЕАТРА  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА "ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ"**

**Для участников 9 классов**

*К 450-летию У. Шекспира*

Даны I). список действующих лиц комедии Шекспира "Двенадцатая ночь", II). определения некоторых средств выразительности при создании сценического образа; III). эпизоды книги К.С. Станиславского "Работа актера над собой", IV). цитата из трагедии Шекспира "Гамлет"; V). иллюстрации, связанные с содержанием и постановками пьес Шекспира.

**Задание**

Используя предоставленные материалы и собственные театральные впечатления, создайте праздничную брошюру-буклет, посвященный анализу постановки пьесы Шекспира "Двенадцатая ночь" в Интерьерном театре Санкт-Петербурга, который привлечет новых зрителей.

1. Рассмотрите иллюстрации. Вспомните и опишите несколько соответствующих им самых удачных и ярких, с Вашей точки зрения, сцен и сценических образов. Назовите их. Работая над брошюрой, сделайте подписи под иллюстрациями, емко и полно описывающие ситуации.
2. Опишите яркие эпизоды спектакля, которые не отражены в иллюстрациях.
3. Все ли сцены и персонажи представления комедийны? Опишите самых комичных и самых лиричных.
4. Назовите и проанализируйте средства выразительности, используемые театром для создания сценических образов.
  - a. Используя материал раздела II, найдите определения для понятий "пластика", "мимика", "интонация". Используйте их при анализе.
  - b. Найдите эпизоды из книги К.С. Станиславского и "Гамлета" Шекспира, раскрывающие суть средств театральной выразительности. Примените их в своем описании спектакля.
  - c. Проследите, как разные средства выразительности взаимодействуют, сливаясь или противореча друг другу при создании театрального (сценического) образа.
5. Продумайте принцип систематизации материалов.

6. Организуйте разделы. Дайте им названия. Предложите к ним эпиграфы.
7. Дайте общее название брошюре-буклету и предложите оформление обложки.
8. Предложите логику общего оформления.
9. Сделайте выводы: напишите, чем привлекателен спектакль для зрителя.
10. Составьте вопросы и задания для читателей буклета, которые они смогут выполнить, посмотрев спектакль.



## I. Действующие лица

*Орсино*, герцог Иллирийский.

*Себастьян*, брат Виолы.

*Антонио*, капитан корабля, друг Себастьяна.

*Капитан корабля*, друг Виолы.

*Валентин, Курио* } приближенные герцога.

*Сэр Тоби Белч*, дядя Оливии.

*Сэр Эндрю Эгьючийк*.

*Мальвольо*, дворецкий Оливии.

*Фабиан, Фесте*, шут } слуги Оливии.

*Оливия*.

*Виола*.

*Мария*, камеристка Оливии.

Вельможи, священники, моряки, пристава, музыканты и другие приближенные.

## II. ОПРЕДЕЛЕНИЯ НЕКОТОРЫХ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (найдите соответствия)

### Пластика. Мимика. Интонация.

непрерывная, тянущаяся линия звука, который в свою очередь характеризуется регистром, тембром, диапазоном, разнообразием окрасок (визгливостью, нежностью, крикливостью, бархатистостью и т.п.), дикцией.

выражение лица, отражающее эмоциональное состояние человека; по словам Торцова (учителя Станиславского), "получается сама собой, естественно, через интуицию от внутреннего переживания" или оборачивается утрированной гримасой (изумления, негодования) при представлении.

линия, форма, устремление, полет, широта движений и изощренность их формы.

## III. ЭПИЗОДЫ КНИГИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО "РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ"

В искусстве прежде всего надо уметь видеть и понимать прекрасное.

Поэтому в первую очередь вспомним и отметим положительные моменты показа (...); когда как игравшие, так и смотревшие, всем существом отдались тому, что происходило на подмостках, замерли и зажили одним, общим для всех волнением.

Есть одно единственное средство, как я уже сказал: непрестанно выполнять основную цель нашего искусства, заключающуюся в создании "жизни человеческого духа" роли и пьесы и в художественном воплощении этой жизни в прекрасной сценической форме. В этих словах скрыт идеал подлинного артиста.

(...) наша главная задача не только в том, чтоб изображать жизнь роли в ее внешнем проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы

Делать невидимую творческую жизнь артиста видимой можно с

помощью внешней, физической техники телесного аппарата.

Внешнее воплощение важно постольку, поскольку оно передает внутреннюю "жизнь человеческого духа".

На сцене нужно действовать. Действие, активность – вот на чем зиждется драматическое искусство, искусство актера. Самое слово "драма" на древнегреческом языке означает "совершающееся действие". На латинском языке ему соответствовало слово *actio*, то самое слово, корень которого *act* – перешел и в наши слова: "активность", "актер", "акт". Итак, драма на сцене есть совершающееся у нас на глазах действие, а вышедший на сцену актер становится действующим.

– Неподвижность сидящего на сцене еще не определяет его пассивности, – объяснил Аркадий Николаевич. – Можно оставаться неподвижным и, тем не менее, подлинно действовать, но только не внешне – физически, а внутренне – психически. Этого мало. Нередко физическая неподвижность происходит от усиленного внутреннего действия, которое особенно важно и интересно в творчестве. Ценность искусства определяется его духовным содержанием. Поэтому я несколько изменю свою формулу и скажу так: на сцене нужно действовать – внутренне и внешне.

Нельзя с неподготовленным телом передавать бессознательное творчество природы, так точно, как нельзя играть Девятую симфонию Бетховена на расстроенных инструментах. Чем больше талант и тоньше творчество, тем больше разработки и техники он требует.

В театре актера разглядывает тысячная толпа в увеличительные стекла бинокля. Это обязывает к тому, чтобы показываемое тело было здорово, красиво, а его движения пластичны и гармоничны.

Беда, если гимнаст перед сальто-мортале или перед головоломным номером задумается и усомнится! Ему грозит смерть. В такие моменты нельзя сомневаться, а надо, не задумываясь, действовать, решаться и отдаваться в руки случая, бросаться, как в ледяную воду! Что будет, то будет!

Совершенно то же необходимо делать артисту, когда он подходит к самому сильному, кульминационному месту роли. В такие моменты, как "Оленя ранили стрелой" из "Гамлета" или "Крови, Яго, крови!" из "Отелло", нельзя раздумывать, сомневаться, соображать, готовиться, проверять себя. Надо действовать, надо брать их с разбегу (...) *с мужественной решимостью, по физической интуиции и вдохновению.*

Я познакомился сегодня с замечательным артистом, который говорит глазами, ртом, ушами, кончиком носа и пальцев, едва заметными движениями, поворотами.

Описывая наружность человека, форму предмета или рисуя пейзаж, он с

изумительной наглядностью внешне изображает, что и как он внутренне видит. Например, описывая [домашнюю] обстановку своего, еще более, чем он сам, толстого приятеля, рассказчик словно сам превращается на наших глазах то в пузатый комод, то в большой шкаф или в приземистый стул. При этом он не копирует самих предметов, а передает тесноту.

Когда он стал якобы протискиваться вместе со своим толстым другом среди мнимой мебели, получилась превосходная картина двух медведей в берлоге.

Чтоб изобразить эту сцену, ему не понадобилось даже вставать со своего стула. Сидя на нем, он лишь слегка покачивался, изгибаясь и подбирая свой толстый живот, и это уже давало иллюзию протискивания.

Нам нужны простые, выразительные, искренние, внутренне содержательные движения. Где же их искать?

Если б они (балерины и артисты) внимательно прислушались к своим ощущениям, то почувствовали бы в себе энергию, выходящую из глубоких тайников, из самого сердца. Она проходит по всему телу не пустая, а начиненная эмоцией, хотениями, задачами, которые толкают ее по внутренней линии ради возбуждения того или иного творческого действия.

Энергия, согретая чувством, начиненная волей, направленная умом, шествует уверенно и гордо, точно посол с важной миссией. Такая энергия выявляется в сознательном, прочувствованном, содержательном, продуктивном действии, которое не может совершаться как-нибудь, механически, а должно выполняться в соответствии с душевными побуждениями.

Прокатываясь по сети мышечной системы и раздражая внутренние двигательные центры, энергия вызывает внешнее действие.

Вот такое движение и действия, зарождающиеся в тайниках души и идущие по внутренней линии, необходимы подлинным артистам драмы, балета и других сценических и пластических искусств.

Только такие движения пригодны нам для *художественного воплощения жизни человеческого духа роли.*

*Только через внутренние ощущения движения можно научиться понимать и чувствовать его.*

Походка не должна быть ползущей, а должна быть летящей. Однако летать при ходьбе не так-то просто, как это кажется. Во-первых, трудно уловить самый момент взлета и ( не подпрыгивать). Надо лететь не кверху, а вперед, по горизонтальной линии (...), чтоб не было ни остановки, ни замедления в поступательном движении тела. Полет вперед не должен ни на мгновение прерываться (...) часть энергии уходит кверху, по спинному хребту, и там движется по нем, умеряя толчки и сохраняя равновесие. Раз что у походки есть непрерывная линия движения, значит существуют в ней темп и ритм.

(...) театр, благодаря своей публичности и показной стороне спектакля,



становится обоюдоострым оружием. С одной стороны, он несет важную общественную миссию, а с другой – поощряет тех, кто хочет эксплуатировать наше искусство и создавать себе карьеру. Эти люди пользуются непониманием одних, извращенным вкусом других, они прибегают к протекции, к интригам и к прочим средствам, не имеющим отношения к творчеству. Эксплуататоры являются злейшими врагами искусства. Надо бороться с ними самым решительным образом, а если это не удастся, то изгонять с подмостков.

*Само искусство зарождается с того момента, как создается непрерывная, тянущаяся линия звука, голоса, рисунка, движения. Пока же существуют отдельные звуки, вскрики, нотки, возгласы вместо музыки, или отдельные черточки, точки вместо рисунка, или отдельные судорожные дергания вместо движения -- не может быть речи ни о музыке, ни о пении, ни о рисовании и живописи, ни о танце, ни об архитектуре, ни о скульптуре, ни, наконец, о сценическом искусстве.*

## **Голос**

"Быть в голосе!" – Какое блаженство для певца, так точно, как и для драматического артиста! Чувствовать, что можешь управлять своим звуком, что он повинуется тебе, что он звучно и сильно передает все малейшие детали, переливы, оттенки творчества!.. "Быть не в голосе!" – Какое это мучение для певца и для драматического артиста. Чувствовать, что звук не повинуется тебе, что он не долетает до зала, переполненного слушателями! Не иметь возможности высказать того, что ярко, глубоко и невидимо создает внутреннее творчество!

У всех звуков, из которых складывается слово, своя душа, своя природа, свое содержание, которые должен почувствовать говорящий. Если же слово не связано с жизнью и произносится формально, механически, вяло, бездушно, пусто, то оно подобно трупу, в котором не бьется пульс. Живое слово насыщено изнутри. Оно имеет свое определенное лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа.

Если человек не чувствует души буквы, он не почувствует и души слова, не ощутит и души фразы, мысли.

## **Костюм**

Вернувшись домой, я заперся в своей комнате, достал "Отелло", уселся поудобнее на диван, с благоговением раскрыл книгу и принялся за чтение. Но со второй же страницы меня потянуло на игру. Против моего намерения руки, ноги, лицо сами собой задвигались. Я не мог удержаться от декламации. А тут под руку попался большой костяной нож для разрезания книг. Я сунул его за пояс брюк, наподобие кинжала. Мохнатое полотенце заменило головной платок, а пестрый перехват от оконных занавесок исполнил роль перевязи. Из простыни и одеяла я сделал нечто вроде рубахи и халата. Зонт превратился в ятаган. Не хватало щита. Но я вспомнил, что в соседней комнате – столовой – за шкафом есть большой поднос, который может заменить мне щит. Пришлось

решиться на вылазку.

Вооружившись, я почувствовал себя подлинным воином, величественным и красивым.

### **Грим**

Но мне попала на глаза плитка шоколада. Я надумал растереть ее вместе со сливочным маслом. Получилась коричневая масса. Она недурно ложилась на лицо и превратила меня в мавра. От контраста со смуглой кожей зубы стали казаться белее. Сидя перед зеркалом, я долго любовался их блеском, учился скалить их и выворачивать белки глаз.

### **Аксессуары и воображение**

Когда вы будете играть Гамлета и через сложную его психологию дойдете до момента убийства короля, разве все дело будет состоять в том, чтобы иметь в руках подлинную отточенную шпагу? И неужели, если ее не окажется, то вы не сможете закончить спектакль? Поэтому можете убивать короля без шпаги и топить камин без спичек. Вместо них пусть горит и сверкает ваше воображение.

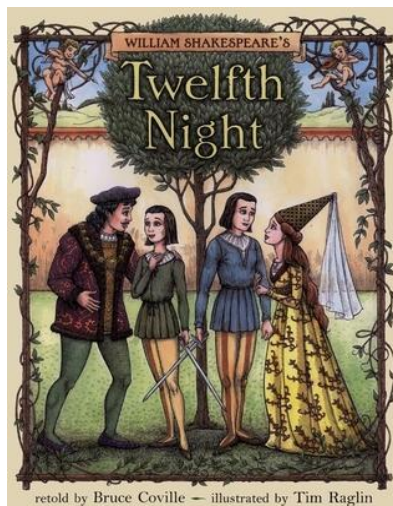
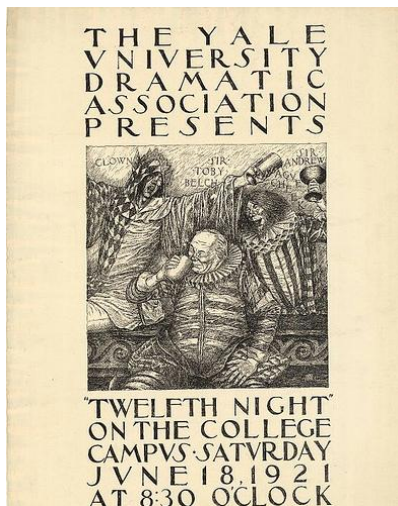
(...) театр, благодаря своей публичности и показной стороне спектакля, становится обоюдоострым оружием. С одной стороны, он несет важную общественную миссию, а с другой – поощряет тех, кто хочет эксплуатировать наше искусство и создавать себе карьеру. Эти люди пользуются непониманием одних, извращенным вкусом других, они прибегают к протекции, к интригам и к прочим средствам, не имеющим отношения к творчеству. Эксплуататоры являются злейшими врагами искусства. Надо бороться с ними самым решительным образом, а если это не удастся, то изгонять с подмостков.

## **IV. Советы Гамлета актерам:**

Произносите монолог, прошу вас, как я вам его прочел, легким языком; а если вы станете его горланить, как это у вас делают многие актеры, то мне было бы одинаково приятно, если бы мои строки читал бирюч (*прим.* глашатай). И не слишком пишите воздух руками, вот этак; но будьте во всем ровны, ибо в самом потоке, в буре и, я бы сказал, в смерче страсти вы должны усвоить и соблюдать меру, которая придавала бы ей мягкость. О, мне возмущает душу, когда я слышу, как здоровенный, лохматый детина рвет страсть в клочки, прямо-таки в лохмотья, и раздирает уши партеру, который по большей части ни к чему не способен, кроме невразумительных пантомим и шума; я бы отхлестал такого молодца, который старается перещегоолять Термаганта; они готовы Ирода переиродить; прошу вас, избегайте этого.... *Пер. М. Лозинского*

*Прим.* Термагант – в средневековых песнях и пьесах вымышленное сарацинское божество, олицетворение буйного разгула и жестокости. В пьесах моралите обычно раздражался длинными напыщенными тирадами. Такая манера изъясняться была характерна и для других отрицательных персонажей: Понтия Пилата, Ирода, Иуды и т.д. При

этом размах пустословия персонажа считался прямо пропорциональным степени его порочности.



## Декорации



Владимир Фаворский. «Двенадцатая ночь».

Эскиз декорационной установки.  
установки. 1964



А. Тышлер. «Двенадцатая ночь».

Эскиз декорационной